

De abele spelen, de ‘profane’ *Miracles de Notre Dame par personnages* en de veertiende-eeuwse Franstalige epiek

Aanzet tot een vergelijking van de ethische posities

Joris Reynaert

Inleiding

In de commentaren op de abele spelen krijgt men niet zelden te lezen dat deze stukken, als wereldlijk toneel, in hun tijd ‘uniek’ zijn en daarom alleen al een belangrijke plaats innemen in de Europese literatuur- en theatergeschiedenis.¹ Bij deze historische uniciteit zijn de laatste tijd ook wel vraagtekens komen te staan. Archiefonderzoek heeft immers uitgewezen dat vanaf de tweede helft van de veertiende eeuw op diverse plaatsen in de Nederlanden wereldlijk toneel is opgevoerd dat mogelijk de vergelijking met de abele spelen kan doorstaan. Op een zeer vroege (maar niet onbetwistbare) bewijsplaats van een dergelijke opvoering is door C.P. Serrure in 1856 al gewezen: in 1351 zou op de markt te Rijsel een voorstelling zijn gegeven van ‘La fuite des enfans Aymery de Narbonne’. De in de Rijselse rekeningen bewaarde benaming klinkt inderdaad wereldlijk genoeg. Ze kon bijvoorbeeld een gedramatiseerde bewerking betreffen van een episode uit *Le département des Enfantz Aymeri*, een chanson de geste die deel uitmaakt van de cyclus rond Guillaume d’Orange.²

Ook voor het Middelnederlandse taalgebied zijn heel wat sporen van dergelijke ‘profane’ opvoeringen opgedoken.³ Meer bepaald het ‘Spel van Strasengijs’ dat in 1373 te Oudenaarde werd vertoond, zou, naar zijn vermoedelijke inhoud te oordelen, met de in het handschrift-Van Hulthem bewaarde toneelstukken thematisch verwant zijn en op zich al volstaan om aan te tonen dat, om nog eens Herman Pleijs gelukkige formulering te gebruiken,

¹ Met wat ik hier korthedshalve als ‘wereldlijk’ of ‘profaan’ toneel aanduid, wordt meer bepaald ridderlijk of hoofds profaan toneel bedoeld, met uitsluiting dus van kluchten in de trant van het anonieme *Le garçon et l’aveugle* en van het stedelijk-satirische *Jeu de la Feuillée* van Adam de la Halle en zijn pastourelle-achtige *Jeu de Robin et de Marion*.

² Guillaume d’Orange was één van de zeven zonen van Aymeri de Narbonne, die, met uitzondering van de jongste, door hun vader op een bepaald moment worden uitgezonden om als ridders roem te verwerven. Het *Département* vormt in het geheel van de cyclus zowat de inleiding of de overgang tot de *Enfances Guillaume*. (Demaison 1887, dl. 1, p. XXII e.v., XXX e.v. en passim; Suchier 1898). Van een ‘fuite’ is in het verhaal over de ‘wegzending’ van de zonen eigenlijk geen sprake. De vraag kan dan ook gesteld worden of Serrure, dan wel zijn bron, het uittreksel uit de Rijselse rekeningen goed gelezen of overgeschreven heeft. De Franse editeurs (Demaison, dl. 1, p. XXVI; Suchier, dl. 2, p. XXIII) lezen niet *fuite* maar *fieste*. Suchier citeert als volgt: “As compaignons de le fieste des enfans Aymeri de Narbonne donné .XL. escus qui vallent a XXXJ s. le piece .XLII. lb. fors. (Compte de 1351, f° 24)”.
³

Voor de verdere bewijsplaatsen van ‘wereldlijke’ opvoeringen in de Nederlanden, zie Mantingh 2000 en vooral Van der Poel 2001 en de verwijzingen aldaar. Voor Duitsland: Simon 2003.

de abele spelen niet uit de lucht zijn komen vallen.⁴ Bij gebrek aan de teksten als zodanig blijft veel rond deze opvoeringen evenwel, getuige de onzekerheid rond de Rijselse ‘enfans Aymeri’, hypothetisch, om niet te zeggen speculatief.⁵

Tot meer zekerheid leidt de zoektocht naar een plausibele historische context wanneer wordt vastgesteld dat de abele spelen qua thematiek en vorm een opvallende gelijkenis vertonen met de *Miracles de Notre Dame par personnages*, een – bewaarde – verzameling van veertig toneelstukken ter ere van Maria, die van 1339 tot 1382 opeenvolgend werden opgevoerd op de jaarlijkse bijeenkomsten van een Parijse broederschap van goudsmiden, de ‘confrérie de Saint Eloi’.⁶ Die toneelteksten maken, zoals de abele spelen, gebruik van de in de Franse toneelliteratuur vanaf de dertiende eeuw gangbare *rime mnémonique*,⁷ maar vertonen met de teksten in het handschrift-Van Hulthem ook inhoudelijk duidelijke raakpunten.

De abele spelen en de *Miracles de Notre Dame par personnages*

Op die verwantschap is meer dan een eeuw geleden al gewezen door J.A. Worp in zijn *Geschiedenis van het drama en het tooneel in Nederland*.⁸ Voor een tiental van de *Miracles* toonde Worp aan dat ze heel wat profane elementen bevatten, en hij besloot als volgt:

Het zou gemakkelijk vallen uit de 40 *Miracles de Notre Dame* nog meerdere uit te kiezen, om te bewijzen dat deze drama’s op de grens staan van het wereldlijk tooneel, zoowel wat het onderwerp als wat de behandeling der stof betreft. Romans en chansons de geste waren de bron voor deze mirakelspelen, evenals zij het geweest zijn voor onze abele spelen. En het geestelijke element treedt weinig op den voorgrond; de preek vooraf en de verschijning der Heilige Maagd behooren wel bij elk drama, maar zij gelijken steeds volkomen op elkander. Bovendien is, in weerwil der beste bedoelingen, de rol van Maria zoo onbeduidend, dat zij geheel uit de drama’s kan worden gelicht, zonder eenig nadeel voor den loop der gebeurtenissen. In deze

⁴ Mantingh 2000, p. 46-47. Er wordt verwezen naar Pleij 1977.

⁵ Vgl. wat de ‘enfans Aymeri’ betreft noot 2 hierboven. Suchier trekt verder in twijfel of de *fieste des enfans Aymeri* wel een gesproken toneelvoorstelling was.

⁶ De *Miracles de Notre Dame par personnages* zijn bewaard gebleven in het zgn. *Manuscrit Cangé*, nu handschrift PARIJS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, FR. 819-820. De twee volumes maakten deel uit van de collectie handschriften van Jean-Pierre Imbert Châtre de Cangé, die in 1733 en bloc voor de bibliotheek van de Franse koning werd verworven. De twee delen zijn door één hand gekopieerd, waarvan het geschrift door de meeste onderzoekers gedateerd wordt in het begin van de vijftiende eeuw. In tegenstelling tot het handschrift-Van Hulthem, waarvan het dus een tijdgenoot is, betreft het een zeer mooi en met miniaturen rijk uitgevoerd manuscript, dat vermoedelijk voor een aanzienlijk persoon, mogelijk de Franse koning of iemand uit zijn entourage, bestemd was. Zie over handschrift en historische achtergrond verder: Glutz 1954; Runnalls 1968-69; Olsen 1988; Maddox & Sturm-Maddox 2008, p. 19 en 24 en de verwijzingen aldaar naar Clark 1994; zie ook Clark & Sheingorn 2008, m.n. p. 217 en Clark 2008, p. 221-222. De belangrijkste literatuur in Maddox & Sturm-Maddox (red.) 2008, p. 239-246.

⁷ Burgoyne 1991 en de verwijzingen aldaar.

⁸ Worp 1904, p. 74-80

tooneelspelen, vol van de meest merkwaardige lotgevallen der hoofdpersonen, heerscht het toeval, doch één of twee malen in elk drama neemt de Heilige Maagd de rol van het toeval over en verschijnt als 'deus ex machina' en dat is de eenige band, die deze drama's aan het geestelijk tooneel verbindt. (p. 80)

Indien, zo redeneerde Worp verder, in Frankrijk het wereldlijk drama zich als het ware door secularisering uit het mirakelspel heeft ontwikkeld, dan is het waarschijnlijk dat ook onze abele spelen aan een dergelijke evolutie hun bestaan te danken hebben - tenzij ze *rechtstreeks* bij een Franse toneeltraditie zouden aanknopen, die, zoals de *Miracles*, haar stoffen ontleende aan de contemporain beschikbare epiek.

Meer toegespitst onderzoek heeft vervolgens lang op zich laten wachten. In 1987 wees Hilda Van Assche in de huldebundel voor Jan Deschamps op een aantal overeenkomsten in formuleringen en situaties die haar waren opgevallen bij het vergelijkend lezen van de abele spelen en *La fille du roi de Hongrie*, het 29^e van de *Miracles*. Ook in structureel opzicht bleek verwantschap aantoonbaar, met name in de 'voortgang van de handeling', de scenische simultaneïteit, het negeren van tijd en afstand, en de overbrugging van ruimtelijke afstanden door middel van een monoloog.⁹ 'Zou', zo besloot Van Assche, 'het onderzoek naar bron en vorm [van de a.s.] niet gebaat zijn door een confrontatie met en situering in de 14de-eeuwse toneeltraditie zoals die tot uiting komt o.m. in de *Miracles de Nostre Dame par personnages*'?'

Het vermoeden dat hier op zijn minst van verwantschap sprake moest zijn leek in één klap bewaarheid te worden toen Jacques Tersteeg in 1997 op de 'International Conference on European Medieval Drama' te Camerino, in de *Miracles* méér concrete raakpunten en zelfs een regelrechte bron voor een van de abele spelen meende te kunnen aanwijzen. Meer bepaald de nrs. 27, 29 en 32 van de reeks, maar vooral dit laatste, het mirakel *Du roy Thierry*, vertoont met *Esmoreit* zo veel gelijkenis, dat het, zo besloot hij, wel model en bron voor het abel spel moet zijn geweest.¹⁰

De door Tersteeg aangewezen overeenkomsten zijn inderdaad opvallend. Ze betreffen bovendien niet langer 'oppervlakteverschijnselen', maar de narratieve kern zelf van het verhaal van *Esmoreit*: geboorte van een prins, ontvoering door een verwante, beschuldiging en gevangenzetting van de moeder, opvoeding van de te vondeling gelegde prins in een vreemde omgeving, zijn terugkomst, eerherstel en vrijlating van de moeder, dood van de boosdoener.

⁹ Van Assche 1987.

¹⁰ Tersteeg 1998, p. 143-148. Zie ook al Fries 1900 en Van Assche 1987.

Veel hiervan is weliswaar (zoals door Theo Meder eerder was aangetoond)¹¹ tot een bekend sprookjestype terug te voeren, maar uit een aantal details die het sprookje niet heeft - zoals het gebed van de koningin tot Maria in de kerker - kon blijken dat het scenario van het sprookjestype 'Aarne-Thompson 652' *Esmoreit* via het Franse *miracle* heeft bereikt.¹² De auteur van de abele spelen zal, zo concludeerde Tersteeg, bekend geweest zijn met de 'neighbouring tradition of religious drama in Paris'.

Enkele jaren voordien had Hans van Dijk zich ten aanzien van de verwantschap tussen *Miracles* en abele spelen heel wat reticenter opgesteld. Dat de abele spelen veel narratieve elementen met de *Miracles* gemeenschappelijk hebben, valt niet te loochenen. Maar wat de oorzaak daarvan is, ligt al evenzeer voor de hand: *Miracles* én abele spelen putten hun ridderlijke vertelstof uit dezelfde bron, de laatmiddeleeuwse romanliteratuur. Voor de rest zijn ze grondig verschillend qua teneur: de *Miracles* blijven ondanks alle verwereldlijking toch steeds *geestelijke* toneelspelen en tasten de uniciteit van de abele spelen als ondubbelzinnig *wereldlijk* toneel geenszins aan.¹³

Profaan en religieus in *Miracles* en abele spelen

Wie ook zelfs maar één van de meer profane *Miracles* gelezen heeft, zal geneigd zijn Van Dijk intuïtief bij te treden: de sfeer, de mentale achtergrond, de teneur zijn 'anders'. In welke mate en op welke wijze de twee verzamelingen verschillend zijn, is daarmee nog niet aangegeven. Een iets nadere precisering van het contrast zou hier welkom zijn. Bovendien spreekt het 'verschillend zijn' de op diverse punten vastgestelde overeenkomsten en een mogelijke literairhistorische filiatie niet tegen. Het blijft hoe dan ook een belangrijke observatie dat - zoals door Worp reeds opgemerkt (zie hierboven) en door Van Dijk beaamd - het centrale devotionele gegeven in de *Miracles*, het verschijnen en ingrijpen van Maria, al bij al slechts een wankel draagpijler vormt: vaak is die verschijning niet veel meer dan een 'deus ex machina', die men uit narratief oogpunt gemakkelijk zou kunnen missen. Men bedenke immers daarnaast dat de 'ridderlijke' abele spelen zonder uitzondering ten minste één handelingsmoment vertonen waar een gelijkaardige verschijning van Maria denkbaar en

¹¹ Meder 1996.

¹² Via Frederik III van Aragon en het koningshuis van Hongarije kunnen mogelijk ook historische verbanden tussen de twee teksten worden gelegd: Tersteeg 1998, p. 146-148.

¹³ Van Dijk 1994, p. 285-286. Van Assches artikel wordt door Van Dijk niet vermeld, waardoor onzeker is of haar argumentatie mee zijn beoordeling heeft geïnformeerd.

toneeltechnisch beslist ook doenbaar was (zie ook hierna). In welk opzicht bestaat dan verder dat 'religieuze' in de *Miracles* dat de abele spelen ontberen?

Uit tal van moderne interpretaties en commentaren is immers gebleken dat de abele spelen - en met name het hierna van naderbij te beschouwen *Esmoreit* - voor religieuze, zelfs spirituele duiding vatbaar zijn. Zo heeft Herman Pleij, op voorzetten van Hope Traver, Leopold Peeters en A.M. Duinhoven, een door en door religieuze interpretatie van *Esmoreit* voorgesteld, waarin niet alleen de Mariaverering en de navolging van Christus, maar ook allerlei motieven uit de bijbel een plaats krijgen toegewezen in een plausibele historische context, namelijk een vooral aan de franciscanen toegeschreven bewuste beleringstechniek om via het herkenbare 'alledaagse' bij een breed publiek hogere, eeuwige waarheden aan te kaarten. De levensloop van Mozes, de verkoop van Jozef door zijn broers aan langskomende kooplieden, zijn verblijf in de waterput, Herodes' reactie op de geboorte van Jezus, Christus' lijden en kruisdood, het lijden van Maria, het zijn makkelijk herkenbare bijbels-typologische motieven, die aan het opgevoerde (pseudo)historische gebeuren rond de ontvoerde prins niet te miskennen religieuze en morele lading meegeven.¹⁴

Dergelijke observaties maken van de abele spelen weliswaar nog geen mirakelspelen. In combinatie met de vaststelling dat de in het handschrift-Van Hulthem overgeleverde teksten *bewerkingen* zijn, mogelijk naar de trend van de tijd *seculariserende* bewerkingen, van spelen waarin Maria wél narratief aanwezig was (al was het maar met een 'verschijning' tijdens het gebed), stemmen ze toch weer tot nadenken over de vraag of hier niet van een of andere historische samenhang sprake kan of moet zijn.

Een opmerkelijk gegeven dat in dit verband nog te weinig aandacht heeft gekregen, is dat een groot deel van de epische teksten die men als mogelijke bronnen voor de abele spelen naar voren heeft geschoven uit de *Franse* epiek afkomstig zijn. Om het nogmaals bij *Esmoreit* te houden: *Le dit de l'Empereur Constant, Floriant et Florète, Guillaume de Palerme, Parise la Duchesse, Baudouin de Sebourc*, en andere.¹⁵ Daar staan weliswaar mogelijke Middelnederlandse bronnen naast, maar die zijn vaak ook in een Franse versie bekend, terwijl van de genoemde Franse romans veelal geen Middelnederlandse bewerking is overgeleverd. Er is kortom reden genoeg om de aanbeveling van Hilda Van Assche nog steeds ter harte te nemen. Een confrontatie met de veertiende-eeuwse toneeltraditie zoals die tot uiting komt in

¹⁴ Traver 1951; Peeters 1977, p. 267-272; Duinhoven 1979, p. 51-56; Pleij 1980-1981, p. 310-332.

¹⁵ Leendertz 1907, p. CXLIV-CLII; Te Winkel, 1922, dl. 2, p. 157-158; Kuiper 2001, p. 98-102.

de *Miracles de Notre Dame par personnages* zou voor de abele spelen nuttig en verhelderend kunnen zijn.¹⁶

In hoever zijn de abele spelen met de *Miracles de Notre Dame par personnages* verwant, in hoever zijn ze er eventueel door geïnspireerd en knopen ze bij de erdoor gerepresenteerde traditie aan? In welke zin en in welke mate kunnen de voor ‘profaan’ doorgaande *Miracles* werkelijk profaan worden genoemd en kunnen ze in dat opzicht de abele spelen ‘aankondigen’? Waar komen anderzijds de verschillen op neer en wat impliceren ze in ideologisch opzicht?

Met deze vragen voor ogen heb ik in de verzameling acht stukken ter toetsing geselecteerd die in de literatuur als representatief voor het ‘profane’ in de verzameling te boek staan, namelijk de nummers 26 tot en met 29, 31 tot en met 33 en 37.¹⁷ Over het resultaat van die toetsing wordt hieronder verslag gedaan. Waar dat comparatief zinvol is, heb ik, meestal in voetnoot, ook formele aspecten aangestipt. Vervolgens ga ik in op de casus van het 32^e *Miracle* als mogelijke bron van *Esmoreit*. Dit laatste geeft er aanleiding toe ook de veertiende-eeuwse Franstalige ridderroman in het beeld te betrekken.

De evolutie naar het ‘profane’ in de *Miracles* en de abele spelen

1. De rol van Maria en het belang van de hemelse interventies in de *Miracles*

Men is het er in het algemeen over eens dat het ‘wereldlijke’ zich in de reeks van de *Miracles* naar het einde toe steeds sterker manifesteert,¹⁸ en dat dus - vermits de reeks chronologisch

¹⁶ Van Assche 1987, p. 235.

¹⁷ Als men in de *Miracles* alles zou selecteren wat in de literatuur wel eens als ‘profaan’ is aangeduid, komt men in eerste instantie uit bij de volgende tien stukken: de nrs. 26 tot en met 29, 31 tot en met 34, en de nrs. 37 en 39, zonder uitzondering stukken, zoals blijkt, uit de laatste vijftien van de verzameling: nr. 26: *De une femme que N. Dame garda d'estre arse*; nr. 27: *De l'empereris de Romme*; nr. 28: *De Oton, roy d'Espagne*; nr. 29: *De la fille du roy de Hongrie*; nr. 31: *De Berthe femme du roy Pepin*; nr. 32: *Du roy Thierry*; nr. 33: *De Robert le dyable*; nr. 34: *De sainte Bautoeuch*; nr. 37: *De la fille d'un roy*; nr. 39: *De Clovis*. Het ‘profane’ karakter van die tien staat niet voor iedereen zonder meer vast: Lintilhac (1904) wees er in die laatste reeks van vijftien zeven als ‘profaan’ aan, Penn (1933) en Stadler-Honegger (1927) zagen er telkens acht. Gehele consensus over het wereldlijk karakter bestaat bij deze onderzoekers alleen voor de nrs. 28, 29, 31, 33 en 37; Stadler-Honegger en Penn zijn het eens over de nrs. 26-29, 31-33 en 37. Ik citeer de (meestal heel lange) titels in de verkorte en omgespelde vorm van Lalou 1992, p. 1016-1017.

¹⁸ Tien van de laatste vijftien stukken zijn dus ‘wereldlijke’ teksten (zie de voorafgaande noot). De bronnen voor de laatste reeks van de *Miracles par personnages* zijn overwegend van wereldlijk-epische aard, in tegenstelling tot de voorafgaande stukken, die vooral bij religieuze modellen aanknopen (de *Miracles* van Gauthier de Coincy en de *Legenda aurea*): Tersteeg 1998, p. 144-145 en de verwijzingen aldaar. Tersteeg vermeldt ook het toenemen van de lengte en de complexiteit van de stukken en van het aantal *mansions* als

geordend is - de *Miracles* een evolutie van dogmatisch en religieus naar meer profaan en 'liberaal' te zien geven. De Middelnederlandse abele spelen zouden bij deze ontwikkeling dan als het ware 'logisch aansluiten'.¹⁹

Dat Maria in de hier ter vergelijking geselecteerde acht 'profane' stukken een heel wat minder belangrijke plaats heeft in vergelijking met wat in de verzameling voorafgaat, is zonder meer duidelijk.²⁰ Maar afwezig is ze er hoegenaamd niet, en waar ze optreedt is dat met veel praal en luister, en vaak nog altijd met een belangrijke impact in het verhaal. Het is van belang dat we ons hiervan enigszins een beeld vormen om de afstand ten aanzien van de abele spelen correct te kunnen inschatten. Ik geef hier alvast één voorbeeld, meer illustraties vallen ons in de verdere uiteenzetting vanzelf in de schoot.

In *Miracle* 26 komt Maria, op Gods bevel, in een scène van een honderdtal verzen, Guibour, de 'heldin' van het verhaal, van de brandstapel redden; de aartsengelen Gabriël en Michael begeleiden haar en zingen bij het neerdalen en het weer ten hemel varen rondelen tot Gods lof. Op het einde van het verhaal treedt Guibour in het klooster: in het bijzijn van Maria, Gabriël, Michael en Sint Jan, gaat God zelf voor in een mis, alweer met de nodige gezangen voor, tijdens en na. Een korte dialoog tussen Guibour en twee andere nonnen sluit het stuk af. De laatste repliek, door een van de nonnen gesproken, luidt als volgt:

Or alons; mais je lo que nous
Chantons en alant toutes trois,
En louant le doulx roy des roys
Et sa mère, ou n' a point d' amer.
On vous doit bien, vierge, loer,
Quant pour nous d' enfer desnoer
Diex se fist en vous homme,
Qui de la mort nous acquitta,
Ou Adam touz nous endebta
Par le mors de la pomme. (v. 1543-1552)²¹

opvallende evoluties. Daar deze aspecten (voorzover ik zie) geen invloed hebben op het al dan niet 'profaan' zijn van de stukken, ga ik er hier niet op in. Dit laatste geldt ook voor de waarneming dat naar het einde van de verzameling toe het aan het stuk voorafgaande sermoen steeds meer achterwege blijft. Ook dit kan niet zonder meer als een teken van 'verwereldlijking' worden geïnterpreteerd. De 'profane' stukken hebben immers net vaak wél het sermoen, en verder staan nagenoeg alle sermoenen, afgezien van het feit dat ze Maria loven, thematisch los van de navolgende opvoering (zie over de sermoenen in het bijzonder: Meyer 1911).

¹⁹ Tersteeg 1998, p. 144-145.

²⁰ Hoewel de overgang voor een deel geleidelijk is, ziet Pierre Kunstmann een 'cesuur' tussen de *Miracles* nr. 19 en nr. 20 (Kunstmann 2008, p. 164 e.v.).

²¹ 'Laten we gaan, maar ik stel voor dat we met ons drieën al gaande zingen en de lieve koning der koningen loven alsook zijn moeder, waar geen enkele bitterheid aan kleeft. Het is gepast, Maagd, dat wij u loven, daar God in u mens is geworden om ons van de hel te verlossen en ons van de dood bevrijdde waartoe ons Adam veroordeelde toen hij in de appel beet'. In ontleen de Oudfranse teksten aan de elektronische editie van de *Miracles nostre Dame par personnages* van de universiteit van Ottawa, die, met correcties, gebaseerd is op de editie van Gaston Paris en Ulysse Robert, 1876-1883:

Het hele slot, met Guibours keuze voor het klooster en de heiligenmis, blijkt in vergelijking met de bron door de auteur van het toneelstuk *toegevoegd*. Het *Miracle* van Gauthier de Coincy dat als voorbeeld gediend heeft, had dit immers niet.²²

De hier en daar in de vakliteratuur opduikende uitspraken over het ‘verdwijnen’ van God en Maria en het wegblijven van hun interventies in de ‘latere’ *Miracles* moeten zonder meer gerelativeerd worden. Bij vijf van onze acht ‘profane’ *Miracles* werd de opvoering immers al meteen door een inleidend sermoen nadrukkelijk in een mariaal perspectief geplaatst.²³ Maria wordt er als hemelse koningin en Moeder Gods geëerd en als bemiddelende troosteres aangeroepen. Eenzelfde devotionele ‘spin’ geven aan de *Miracles* ook de ingevlochten rondelen en toegevoegde *serventois* ter ere van Maria.²⁴ Men houde er, ten slotte, rekening mee dat met de vermoedelijke toneelinrichting in *mansions* Maria (zoals ook God en de engelen) in de ‘hemel’ zeer waarschijnlijk van begin tot einde zichtbaar aanwezig bleef en mogelijk met ‘stil spel’ de ontwikkelingen ‘op aarde’ volgde.²⁵ De dramatische functie van haar rol mag dan in de toneelstukken zelf geringer worden, de glans en het belang ervan gaan nergens verloren, de religieuze context van haar verering blijft bepalend voor de hele teneur van het stuk.²⁶

2. Verdere religieuze elementen in de ‘profane’ *miracles*

Met wat voorafgaat, is het religieuze karakter van de *Miracles* nog niet in die mate aangetoond, dat daaruit tot een fundamentele oppositie met de abele spelen kan worden

<http://www.uottawa.ca/academic/arts/lfa/activites/textes/miracles-notre-dame/MirPerPresentation.html>.

²² Glutz 1954, p. 72 en de verwijzingen aldaar.

²³ In deze sermoenen wordt Maria, telkens uitgaande van een bijbelplaats als ‘thema’, uitvoerig geloofd en geprezen. Zij is sinds alle eeuwigheid uitverkoren en staat daarom boven de engelen (nr. 26: Eccl. 24, 14); Maria is sterker dan Judith, deemoediger dan Esther, kuiser dan Suzanna, *plus haulte en contemplacion de la royne de Sabba* (nr. 27: Cant. 4, 9); Maria overtreft alle mensen door de volmaaktheid van haar leven, haar heiligheid en genade (nr. 31: Eccl. 24, 14); door haar ‘*Fiat*’ tegenover de boodschappende Gabriël bracht Maria ons van de duisternis naar het licht, van de dood naar het leven (nr. 37: Luc. 1, 28). Het sermoen bij *Miracle* 28 heeft een algemener thema: *Hec est voluntas Dei sanctificacio vestra* (1 Thes. 4, 3.).

²⁴ Of de *serventois* telkens na een *Miracle* werden gedeclameerd of gezongen is niet zeker. In het handschrift worden 14 van de *Miracles* door één of twee *serventois* gevolgd; twee daarvan behoren tot de ‘profane’ stukken (nrs. 26 en 31). Maar mogelijk werden niet alle door de *puy* van de goudsmiden bekroonde *serventois* in het handschrift opgenomen. Zie Rosenberg 2008, p. 87-90.

²⁵ Over het door de *Miracles* geïmpliceerde scènebeeld: Penn 1933.

²⁶ Tot een dergelijk besluit komt ook Pierre Kunstmann, in weerwil van de niet te loochenen ‘kwantitatieve’ vermindering en de inhoudelijke wijziging van Maria’s rol: ‘In conclusion, let us emphasize that [...] the collection remains organized around the figure of the Virgin. Her centrality is attested by the sermons, the *rondeaux* [...], and the famous *serventois* for which prizes were awarded at the *puy* of the Goldsmiths, as well as by the illuminations which precede each miracle. All of these texts and images, inserted within the miracles or serving to frame them, form an immense florilegium to the glory of Mary.’ (Kunstmann 2008, p. 178)

geconcludeerd. De aangestipte aspecten met betrekking tot Maria zijn weliswaar beslissend voor de uiteindelijke zingeving, maar ze zijn tegelijk vrij ‘oppervlakkig’ in de zin van gemakkelijk importeerbaar of, omgekeerd, ‘expungeerbaar’. Zo kan men, zoals reeds aangestipt, in elk van de abele spelen gemakkelijk ten minste één plaats aanwijzen waar een troostende verschijning van Maria probleemloos ingeschoven zou kunnen worden: in *Esmoreit* wanneer de koningin in de gevangenis tot Maria bidt (vs. 387-405), in *Gloriant* na het gebed van de titelheld wanneer hij de H. Maagd smeekt hem uit het *prisoen* te helpen (vs. 828-853), in *Lanseloet* tijdens de monoloog van Sanderijn op haar vlucht doorheen het *foreest* (vs. 322-365). Een voorafgaand sermoen, een op mariale devotie afgestemde proloog en epiloog annex sfeerschepping met lied of muziek, zijn gemakkelijk toe te voegen en zouden, samen met de Mariaverschijning, ruim volstaan om het abel spel tot een Mariamirakel om te toveren. Omgekeerd zouden deze elementen, in de veronderstelling dat de abele spelen op een mirakel zouden teruggaan, zoals Tersteeg voor *Esmoreit* vermoedt, gemakkelijk weggelaten kunnen zijn – al zou dat wel blijk geven van een voor de tijd van ontstaan merkwaardig ver doorgedreven zin voor secularisering.²⁷

Het contrast tussen *Miracles* en abele spelen beperkt zich echter niet tot deze manipulerende maar ook vlot manipuleerbare momenten. Het religieuze in de *Miracles* omvat immers heel wat méér dan die sturende mariale momenten. We kunnen dit het overtuigendst illustreren aan de hand van het ‘profane’ *Miracle* waarin Maria als personage *kwantitatief het minst aanwezig* is, het nr. 37, *De la fille d’un roy* (één enkele scène, met in totaal 16 verzen die door Maria worden gesproken). Men lette op de specifiek religieuze elementen, ik cursiveer ze niet.

Het stuk begint met een dialoog waarin zowel de koning als de koningin zich erover beklagen dat God hen nog geen erfgenaam heeft geschonken. De koning nodigt zijn echtgenote uit naar de kerk te gaan, waar ze de mis en een sermoen zullen bijwonen. De koningin is, met haar gezelschapsdames, net op tijd om de preek te horen. De predikant nodigt de aanwezigen uit om bij het begin van *nostre briève colacion* het *Ave Maria* te bidden en vervolgt met een commentaar op de begroeting van de H. Maagd door de engel Gabriël, waarin naast (vanzelfsprekend) het evangelie van Lucas (in het Latijn) ook Bernardus van Clairvaux, Origenes, Beda en (twee maal) Augustinus worden aangehaald. In een vrij lang en intens gebed tot Maria vraagt de koningin dat ze een kind moge ontvangen. Na de mis blijkt dat ze eigenlijk al zwanger was: ze heeft het kind tijdens de preek voelen bewegen. ‘*Loez soit Diex et nostre dame*’, roept de koning uit, en nog dezelfde dag vertrekt hij op bedevaart naar het Heilig Graf om genade en voorspoedig leven af te smeken voor het ongeborn kind. Er volgt een lange bevallingsscène waarin zowel de koningin als haar helpsters bij herhaling God en

²⁷ Tersteegs hypothese: Tersteeg 1998, p. 145.

Maria om een goede afloop bidden. Tevergeefs. Direct na de geboorte van een dochter overlijdt de koningin.

Na zijn terugkeer uit Jeruzalem, meer dan vier jaar later, laat de koning de hele christenheid afzoeken naar een vrouw die in alle opzichten zijn overleden echtgenote zou evenaren. Wanneer dit, na vele jaren, vruchteloos blijkt, adviseren de raadgevers van de koning dat hij dan maar zijn eigen dochter, Ysabel, tot echtgenote neemt, zij is immers de enige die aan de voorwaarde voldoet. Het meisje roept in haar ontredde Maria aan en neemt Anna, haar adoptiemoeder (die wel niet toevallig de naam van Maria's moeder draagt), in vertrouwen. Die bevestigt wat Ysabel natuurlijk al wist: '*C'est contre loy et ordonnance De sainte eglise*'. De twee vrouwen besluiten, als mannen verkleed en in het gezelschap van de goedwillige dienaar Usére, te vluchten naar waar God of het lot hen ook zal voeren. Wanneer ze in een bos verloren lopen, stuurt God hen zijn engel Gabriël ter hulp. Gabriël zal zich, incognito, tot een perfecte gids ontpoppen en hen te land en over zee begeleiden, tot, een duizendtal verzen later, de keizer van Constantinopel zijn dochter aan de nog steeds als man verklede Ysabel wil uithuwelijken. Ondertussen heeft Ysabel zich immers als maarschalk van de keizer in een oorlog tegen de Turken niet weinig weten te onderscheiden: de Turkse tiran zelf en vier met hem meegekomen koningen heeft ze in de strijd tot overgave gedwongen, hen gevangen gevoerd en (een suggestie van de engel Gabriël!) als honden aan de leiband voor de dochter van de keizer gebracht. Het meisje wil dan ook maar al te graag zo'n uitblinker tot echtgenoot nemen.

Wanneer Ysabel, die haar ware vrouwelijke identiteit dreigt te moeten prijsgeven, God in haar nood aanroept, wordt nu de aartsengel Michael uit de hemel naar haar toe gezonden. De boodschap is dat het huwelijk plaats mag vinden en dat Ysabel in de huwelijksnacht alles aan haar 'bruid' moet opbiechten. Op bevel van de keizer gaat een *religieux* van zijn hofhouding zich in de bruidskamer verstoppen om af te luisteren wat daar gezegd wordt. Wanneer die 's anderendaags verslag gaat uitbrengen, gelooft de keizer hem niet: zolang niet gebleken is dat hij de waarheid gesproken heeft, zal de *religieux* in afwachting van zijn terechtstelling gevangen worden gezet.

Om het getuigenis te verifiëren nodigt de keizer zijn dochter en haar 'echtgenoot' uit om samen met hem in de boomgaard naakt te gaan baden. Hier is weer een tussenkomst van hogerop geboden. God beveelt zijn engel Michael om, bij wijze van afleidingsmanoeuvre, in de gedaante van een wit hert aan het keizerlijk hof te verschijnen. Zoals voorzien storten alle hovelingen, de keizer en zijn 'schoonzoon' Ysabel inclusief, zich in de jacht op het zonderlinge dier. Wanneer Ysabel het 'hert' inhaalt, manifesteert Michael zich als engel en beveelt haar naar het hof terug te keren en zonder vrees te gaan baden: niemand zal merken dat ze een vrouw is. Ondertussen gaan God, Maria en twee rondel-zingende anonieme 'engelen' de gevangen gezette *religieux* in zijn cel troosten: hij zal spoedig worden bevrijd en in ere worden hersteld. En inderdaad, op het kritieke moment dat de keizer hem voor zijn 'leugen' zal gaan straffen, komt Ysabel met de hele waarheid voor de dag: ze is in werkelijkheid geen man, dat ze haar ware identiteit tot nu heeft kunnen verbergen is louter aan God te danken, evenals het 'mirakel' dat ze in de strijd vijf heidense koningen gevangen heeft kunnen nemen. Voor de keizer van Constantinopel is het meteen duidelijk: hij zal met de zopas als vrouw geoute Ysabel trouwen, zijn dochter zal hij aan haar vader ten huwelijk schenken. En zo geschiedt. De menestrelen mogen de huwelijksstoet openen.

Ofschoon men niet kan beweren dat de religiositeit in dit verhaal van een hoog niveau is – het tegendeel is veeleer waar – blijkt toch dat het stuk heel wat meer 'religieuze' elementen bevat dan het kwantitatieve aandeel van Maria in de handeling zou doen vermoeden. Naast Maria

komen immers God en de engelen op diverse plaatsen in het verhaal tussenbeide, met interventies die echt wel hun belang hebben in het verhaal: vooral de rol van Gabriël, die op zijn minst máánden, misschien jaren, met het hoofdpersoonage mee optrekt, is opmerkelijk. Het wonderlijk-miraculeuze en het nadrukkelijk devotionele zijn in dit stuk massaal aanwezig. Alleen worden ze niet zo exclusief op Maria toegespitst als vroeger in de verzameling het geval zou zijn geweest. Voor een deel maakt dit de wonderen, voor een publiek dat Maria als hemelkoningin idealiseert, ook wel iets geloofwaardiger: een permanente gidsfunctie als die van Gabriël of Michaels vermomming als wit hert hadden de Moeder Gods in de ogen van auteur en toeschouwers wellicht minder betaamd.

Wat we hier voor *De la fille d'un roy* constateren, geldt onverkort voor alle overige van de zgn. profane *Miracles*. Om het betoog binnen redelijke perken te houden, spitsen we de aandacht verder alleen nog toe op de hoofdhandeling van de drie stukken die Jacques Tersteeg heeft aangewezen als mogelijke bronnen voor *Esmoreit*, de nrs. 27, 29 en 32.

Uit Tersteegs samenvatting van nr. 32 (*Du roy Thierry*) blijkt reeds hoe ook hier de religieuze inslag nog aanzienlijk is. Wanneer de kolenbrander en zijn vrouw in het bos de achtergelaten kinderen aantreffen, is hun allereerste bezorgdheid dat de kinderen gedoopt worden zodat ze goede christenen zullen zijn; ze begeven zich haastig naar de dichtstbijzijnde kerk. De ten onrechte veroordeelde koningin wordt door een verschijning van Maria in haar gevangenis cel getroost, de boot waarin ze later achtergelaten ligt, wordt door de engel Michael op Gods bevel veilig helemaal naar het Heilig Land gevoerd, waar ten slotte haar echtgenoot haar op zijn pelgrimstocht naar het Heilig Graf in Jeruzalem 'toevallig' terug zal vinden. Afgezien van God en Maria, worden niet minder dan tien andere heiligen in totaal een twintigtal keren genoemd.²⁸

In *De l'empereris de Romme* (nr. 27) besluit de keizer een bedevaart te ondernemen naar het Heilig Graf en gaat daarvoor, in een vrij breed uitgewerkte scène, de zegen van de paus afsmeaken. Tijdens zijn afwezigheid wordt de keizerin onterecht van overspel beschuldigd en op een rots in zee achtergelaten. Ze wordt er door Maria getroost, een passerend schip pikt haar op en zet haar op een verre kust aan land, waar ze met door Maria aangereikte wonderkruiden de zieke vorst weet te genezen. Wanneer de inmiddels van zijn bedevaart teruggekeerde keizer ter ore komt dat een bepaalde vrouw alle kwalen kan genezen, roept hij haar – in werkelijkheid dus zijn dood gewaande echtgenote – naar het hof om zijn pestlijdende broer te helpen, toevallig wel degene die de keizerin van overspel had beschuldigd. In het bijzijn van de erbij geroepen paus, die het wonder immers moet vaststellen en garanderen dat er geen tovenarij in het spel is, zal ze hem genezen, echter niet voordat hij zijn biecht heeft gesproken, want *nul ne peut sa grace avoir Tant con soit en*

²⁸ *Marguerite, Jehan, George, Vincent, Gille, Pierre de Rome, Amant, Josce, Eloy en Helaine*. Zie <http://www.uottawa.ca/academic/arts/lfa/activites/textes/miracles-notre-dame/MirPerPresentation.html>, Miracle 32 (Index).

pechié (v. 1860-61). Ook in deze tekst worden, naast Maria, een tiental keer heiligen vermeld.²⁹

In *De la fille du roy de Hongrie* (nr. 29) is het motorisch moment identiek aan wat zich in het hierboven breeduit weergegeven nr. 37, *De la fille d'un roy*, voordoet. De koning van Hongarije wil zijn eigen dochter tot echtgenote nemen, omdat geen andere vrouw haar overleden moeder evenaart. Om dit te verhinderen snijdt het meisje zich een hand af en gooit die in de stroom. Haar vader veroordeelt haar tot de brandstapel, maar op het nippertje wordt ze door een sympathiserende ridder van de vuurdood gered. Via het klassieke stuurloze bootje komt ze in Schotland terecht, waar ze het hart van de koning weet te veroveren. Ze wordt zijn vrouw en dus koningin. Maar de intriges van de schoonmoeder brengen haar in ongenade. Opnieuw wordt ze ter dood veroordeeld, ontkomt ze aan de executie en wordt ze op een dobberend bootje gezet. Een verschijning van Maria komt haar hoop en moed geven. Ze spoelt in Rome aan, waar ze na verloop van tijd haar echtgenoot én haar vader, beiden op bedevaart, terugvindt. Een *clerc* in dienst van de paus vist uit het water van de rivier een afgesneden hand op, die de koningsdochter onmiddellijk als de hare herkent. De paus zet de hand aan de arm van het meisje, waar ze op miraculeuze wijze dadelijk weer aangroeit. Alle aanwezigen – onder meer: de paus, zijn *clerc*, een kapelaan en twee kardinalen – danken God en Maria voor het wonder. De paus stelt voor om in zijn privékapel Maria's lof te gaan zingen en laat zijn koor ter ondersteuning aanrukken. De slotscène bij de paus in de Sint-Pieterskerk beslaat iets minder dan een tweehonderdtal verzen. De paus en de twee kardinalen hadden ook in het begin van het stuk al hun opwachting gemaakt om (gunstig) te beslissen over de dispensatie voor de koning van Hongarije om met zijn dochter te huwen.³⁰ Naast Maria worden ook in dit mirakel een tiental andere heiligen genoemd.³¹

Ook de zogenaamd profane *Miracles* staan, zo blijkt, nog zwaar in het teken van Mariadevotie, heiligenverering en geloof in het miraculeuze wonder. De hemel, God en Maria spelen bovendien niet alleen letterlijk belangrijke rollen in het verhaal, ze bepalen in essentie ook de teneur, de 'moraal' van de toneelstukken. Die komt er in de kern op neer dat het menselijk individu zijn aardse kommer en kwel alleen dankzij God en zijn heiligen, in de eerste plaats Maria, te boven kan komen. De wereld is voor de onschuldige in wezen een oord van leed en verderf; te beginnen met de allernaasten: incestueuze vaders, paranoïde echtgenoten, jaloerse en intrigerende schoon- en stiefmoeders, achterbakse (schoon)broers en dienaars, kwaadaardige raadgevers, onbetrouwbare vrienden. Het centrale personage, bij voorkeur een onrechtvaardig veroordeelde vrouw, staat, afgezien van de hulp van enkele goede zielen en wat troostende verschijningen onderweg, tegenover de slechtheid van de

²⁹ Jerosme, Jehan, Augustin, Bernart, Pierre, Clement, Avoie, Suzanne, tous sains, touz sains et toutes saintes. Zie <http://www.uottawa.ca/academic/arts/lfa/activites/textes/miracles-notre-dame/MirPerPresentation.html> , Miracle 27 (Index)

³⁰ Voor een wat uitvoeriger résumé van het stuk: Worp 1904, p. 78-79; Van Assche 1987, p. 224-225.

³¹ Avoie, Andry, Jehan, Bauthauch, Magloire, Germain, Foiz, Pierre, Nycolas en ook Sainte Crois. Zie <http://www.uottawa.ca/academic/arts/lfa/activites/textes/miracles-notre-dame/MirPerPresentation.html> , Miracle 29 (Index).

wereld en de slagen van het noodlot hulpeloos en verloren, tot uiteindelijk een wonder, vaak in samenhang met een bedevaart, leven en eer komen redden.

De eschatologische dogmatiek wordt daarbij niet uit het oog verloren: dood en Laatste Oordeel worden vaak expliciet gethematiseerd. Een typische passage uit *De la fille d'un roy* (nr. 37; een *sergent* 'troost' Anne na de dood van de koningin):

Ainsi fault que chascun s' en aille
En terre dont il est venuz:
De ce pas n' eschappera nulz
Qu' il ne li faille trespasser
Ce monde et par la mort passer
Jusques au jour du jugement
Que Diex qui ne fault ne ne ment
Touz noz corps resuscitera
Et lors a chascun rendera
Selon ce qu' ara desservy:
Les pecheurs qui ne l' ont servi
En enfer sanz fin mis seront,
Les justes sanz fin gloire aront;
Ainsi le croy.³² (vs. 734-747)

Het contrast met de abele spelen is, wat de tekstuele aanwezigheid van goddelijke, bovennatuurlijke en religieuze instanties en dogmatische kernbegrippen in het algemeen betreft, nagenoeg 'absoluut': dergelijke begrippen ontbreken in de abele spelen immers geheel. Maar ook het diepere religieuze substraat is anders. In de abele spelen is niet de vervolgde onschuld, maar veeleer het kwaad de uitzondering: Robrecht in *Esmoreit*, Gloriant zelf bij de aanvang van *Gloriant*, Lanseloets moeder in *Lanseloet*. De overige personages zijn goed of neutraal, maar overwegend goed, ook (en in opmerkelijke mate en in contrast met de *Miracles*) de heidense vijanden en de onbeschaafden. Wie zich door het kwaad laat leiden, wordt door de uitkomst van het spel zelf, niet door een bijzondere goddelijke tussenkomst, maar door immanente rechtvaardigheid 'gestraft' en door de 'moraal' veroordeeld: *Quade werken comen te quaden lone*.³³ De vergelijking met de *Miracles de Notre Dame par personnages* brengt in dit opzicht weinig verwantschap of overeenkomst aan het licht, veeleer een scherpe tegenstelling, die het voor zijn tijd verregaand 'profane' karakter van de abele spelen des te beter zichtbaar maakt. Dit laatste hoeft vanzelfsprekend niet blind te maken voor

³² 'Zo moet ieder heen naar waar hij vandaan is gekomen. Niemand ontsnapt dat hij deze wereld moet achterlaten en de dood moet ervaren, tot God, die niet liegt of bedriegt, op de dag van het oordeel al onze lichamen zal doen verrijzen en aan elk zal geven wat hem toekomt: de zondaars die hem niet hebben gediend, zullen voor eeuwig in de hel geplaatst worden, de rechtvaardigen krijgen heerlijkheid zonder einde; dat is wat ik geloof.'

³³ *Esmoreit*, vs. 998; vgl. *Gloriant*: *Dat hem nieman te hoghe en sal beroemen* (vs. 27; vgl. vs. 124-127); *Lanseloet*: *Die ic met goeder herten coes / Hebbic bi valschen rade verloren* (vs. 920-921; vgl. 940-942).

de religiositeit waarvan ook de abele spelen, in gebeden bijvoorbeeld en andere wereldbeschouwelijke momenten, blijf geven. Maar deze religiositeit staat met de wereld niet op gespannen voet, keert zich niet van de wereld af, is niet ‘negatief’: de Liefde, die ook God in haar macht heeft zoals zijn menswording heeft laten zien,³⁴ is in de abele spelen het positieve principe dat alles, ook in het universum (zie *Vanden winter ende vanden somer*), in evenwicht houdt en herstelt: het kwaad is in de wereld geen regel, veeleer een uitzonderlijke verstoring van het goede, van de Minne. De vergelijking kan grotesk lijken, maar is het alles welbeschouwd niet: zoals Maria in de *Miracles* spelen de Minne en Venus in de abele spelen een centrale rol; in de ‘profane’ *Miracles* wordt het amoureuze niet gethematiseerd en komt Venus’ naam nergens voor.³⁵

Twee verdere kwantitatieve observaties nog: in geen enkele van de ‘profane’ *Miracles* ontbreken de begrippen *pechié*, *pecheur*, *pecherresse*: samen ten minste 63 maal in de acht toneelstukken. Voor het lexeem *ame* in de religieuze betekenis ‘ziel’ geldt ongeveer hetzelfde aandeel.³⁶ *Sonde*, *sondare* komen in de abele spelen niet voor.³⁷ *Ziele* twee maal, in een louter amoureuze affectieve context (bv. *Gloriant*, vs. 430-431: *Want herte ende sin, ziele, lijf ende moet Staet al in eenre joncfrouwen ghewelt*).³⁸

Het ‘profane’ in *Miracles* en abele spelen: de relatie tot de epische bronnen

Wereldlijk in de zin dat ze het religieuze in doorslaggevende mate zouden hebben teruggedrongen zijn de ‘profane’ *miracles* beslist niet. Hun wereldlijk karakter heeft, in tegenstelling tot de abele spelen, weinig of niets met de basisstructuur van de narratie, met de retorische strekking of de geïmpliceerde ideologie, maar ongeveer alles met de stof, de ‘matière’ te maken. De verwantschap met de abele spelen komt - afgezien van structurele overeenkomsten tussen *Miracle 32 (Du roy Thierry)* en *Esmoreit*, waarop we zo dadelijk terugkomen - in de regel simpelweg en uitsluitend neer op een overeenstemming in de keuze

³⁴ Zie vooral *Gloriant*, vs. 576-603.

³⁵ Vermeldingen - vaak personifiërend - van de profane Minne in de abele spelen: *Esmoreit*, vs. 246, 428, 434, 483, 859, 906; *Gloriant*, vs. 130, 133, 197, 274, 390; *Lanseloet*, vs. 15, 32, 42, 44, 106, 183, 215, 217, 218, 222, 320, 728, 942; *Vanden winter ende vanden somer*: vs. 243, 246, 250, 305, 473. Venus: *Esmoreit*, vs. 242; *Gloriant*, vs. 22, 126, 408; *Winter ende somer*, vs. 296 enz..

³⁶ Zie de ‘indexen’ bij de edities op

[http://www.uottawa.ca/academic/arts/lfa/activites/textes/miracles-notre-](http://www.uottawa.ca/academic/arts/lfa/activites/textes/miracles-notre-dame/MirPerPresentation.html)

[dame/MirPerPresentation.html](http://www.uottawa.ca/academic/arts/lfa/activites/textes/miracles-notre-dame/MirPerPresentation.html) . Voor *ame* is het totale aantal hoger dan voor *peschié* etc., maar het omvat ook plaatsen met de algemenere betekenis ‘mens’.

³⁷ De ene vermelding in de (later bijgevoegde) proloog tot *Gloriant* (vs. 31) is niet meegerekend.

³⁸ Vgl. *Esmoreit*, vs. 890. *Gloriant*, vs. 430 telt overigens vijf in plaats van de te verwachten vier heffingen; mogelijk is *sin* of *ziele* toegevoegd.

voor een ridderlijke ‘matière’ als inspiratiebron. Afgezien van de (voor een deel) profane invulling van het exemplar, verschillen de *Miracles* qua teneur en opzet niet fundamenteel van de latere *Mystères*: ze vertegenwoordigen, wellicht samen met andere, grotendeels verdwenen veertiende-eeuwse toneelwerken van dezelfde aard,³⁹ een religieus theater dat de brug maakt tussen de dertiende-eeuwse mirakelen van Jean Bodel en Rutebeuf enerzijds en de vijftiende-eeuwse mysteriespelen anderzijds.⁴⁰

Maar ook op het punt van de ‘profane’ matière als inspiratiebron moet nog een (voor de hand liggend, maar essentieel) onderscheid worden aangestipt. Voorzover men tot nog toe heeft kunnen nagaan, zijn de abele spelen slechts ‘onsystematisch’ door de ridderepiek geïnspireerd: ze ontleen aan het genre hier en daar namen, details, motieven, maar gebruiken geen enkele tekst werkelijk als voorbeeld.⁴¹ De ‘profane’ *miracles* daarentegen hebben overwegend een identificeerbare tekst als model: dat geldt zeker voor de nrs. 26, 27, 29, 31, 32 en 33. De overkoepelende verhaallijn van de nrs. 28 en 37 is eveneens uit epische teksten bekend; ook daar zal die wel aan een (vooralsnog niet geïdentificeerde) voorbeeldtekst ontleend zijn.⁴²

De auteur van de abele spelen gaat met zijn bronnen veel vrijer en creatiever om dan zijn Franse tegenhangers. Hij refereert aan het epische genre, maar is (nog steeds afgezien van de kwestie *Esmoreit-Roy Thierry*) van geen enkele tekst ‘structureel’ afhankelijk. De onbevangenheid van de Middelnederlandse dichter tegenover de epische traditie, waarvan hij niet zozeer thema’s of verhaallijnen overneemt als wel de sfeer en de gevoeligheden oproept, blijkt verder ook hierin dat hij de bijna obsessieve fascinatie voor het verhaalschema van de ‘valselyk beschuldigde vrouw’ met de *Miracles* niet deelt.⁴³ De constatering staat niet los van een dieperliggende thematische divergentie tussen de twee tekstenverzamelingen. In de *Miracles* is een (vrouwelijk) hoofdpersonage, zolang het mirakel niet plaatsvindt, aan de

³⁹ Zoals *Mystère de l’Avocatie Nostre Dame* en *Mystère de l’Assomption de la Vierge Marie*, beide uit de veertiende eeuw, het laatste – of een gelijknamig stuk – opgevoerd te Bayeux in 1351 (Lebègue & Lalou 1992, p. 1035; Lebègue & Lalou, 1992, p. 1035).

⁴⁰ Deze toneelhistorische tussenpositie komt alvast ook tot uiting in de typische vormaspecten van de Parijse spelen: wat speelfrequentie, gelegenheid en aanleiding, tekstomvang, enscenering, ruimtegebruik, aantal personages, materiële middelen, wijdlopigheid in de uitbeelding betreft, lopen de *Miracles* veeleer op de vijftiende-eeuwse *Mystères* vooruit dan dat ze met de abele spelen vergelijkbaar zouden zijn. Een toetsing van de abele spelen aan deze vormaspecten van de *Miracles* zou niettemin tot interessante vragen en inzichten aanleiding kunnen geven.

⁴¹ Kuiper 2001, m.n. p. 110.

⁴² Voor de (vermoedelijke) bronnen van de *Miracles*, zie Glutz 1954, p. 67-75.

⁴³ De opsluiting van de koningin op beschuldiging van kindermoord in *Esmoreit* is slechts een zwak equivalent, zeker wanneer men rekening houdt met de populariteit van het motief van de ‘falsely accused heroine’ in de contemporaine en de voorafgaande epiek: zie o.m. Konigson 1976; Micha 1976; Krause 1999. Noch in de *Miracles*, noch in de epiek zien we overigens een ‘ten onrechte van kindermoord beschuldigde moeder’ als een van de mogelijke thema’s opduiken: Krause 1999, m.n. p. 163.

wisselvalligheden van het lot overgeleverd: logisch, voor een mirakel is een protagonist in een noodsituatie immers bevorderlijk.⁴⁴ In de abele spelen bepalen mannelijke én vrouwelijke protagonisten, wanneer de kaarten eenmaal geschud zijn, door hun handelen zelf wat hun lotsbestemming zal zijn. Ook dat is een niet onbelangrijk aspect van het ‘profane’ karakter waarmee de abele spelen tegenover hun historische omgeving contrasteren.⁴⁵

Esmoreit en Du roy Thierry (Miracle 32)

Aan de verzameling van de *Miracles* in hun totaliteit kunnen – zo vat ik het bovenstaande voorlopig samen – nauwelijks argumenten worden ontleend om ze als ‘profaan toneel’ naast de abele spelen te plaatsen, laat staan ze tot voorbeelden ervan te promoveren. Maar wat met *Esmoreit*, waarin Tersteeg meer toegespitste details meende te kunnen waarnemen die zouden wijzen op directe afhankelijkheid van het 32^e van de *Miracles*, *Du roy Thierry*? Een dergelijke relatie wordt door wat Tersteeg zelf, correct, over de verwantschap aangeeft, al meteen enigszins problematisch. Beide stukken blijken immers aan te knopen bij eenzelfde sprookjestype als basisstructuur (Aarne-Thompson 652) én bij het veelvoorkomende thema van de ‘*persecuted heroine*’.⁴⁶ Ze kunnen in principe dus even goed parallelle dramatische implementaties zijn van een gemeenschappelijke of verwante bron. De argumenten om het abel spel meer bepaald van het *Miracle* te laten afhangen, zijn niet van die aard dat ze daarover alle twijfel wegnemen.⁴⁷

Maar er is meer. Volgens de laatste stand van het onderzoek gaat *Du roy Thierry* zeker *niet* rechtstreeks op het genoemde sprookjesthema terug, maar op twee verschillende varianten van de ‘*persecuted heroine*’. In één van de twee gevallen is de directe bron bekend.

⁴⁴ Krause 1999, p. 168-169.

⁴⁵ Een aspect dat ook enkele belangrijke consequenties heeft op het niveau van de vorm. Waar het *miracle* een *seriële* aaneenschakeling van in principe ad libitum invulbare peripetieën te zien geeft, beperkt zich het abel spel tot het afwikkelen van één intrige, met daarnaast enkele *parallel* lopende handelings- en spanningsbogen, voor elk van de verdere protagonisten. In contrast met de opeenvolging van gebeurtenissen in de *Miracles*, vertonen de abele spelen al een relatieve ('klassieke') eenheid van handeling. Ze zijn daardoor ook heel wat korter: meestal speelbaar in iets minder dan één uur, terwijl de opvoering van de *Miracles* zeker enkele uren in beslag zal hebben genomen.

⁴⁶ Tersteeg 1998, p. 141 e.v. Wat het sprookjestype betreft, baseert Tersteeg zich op Meder 1996.

⁴⁷ Dat de koningin in *Esmoreit* na achttien jaar gevangenschap weinig moeite blijkt te hebben om haar echtgenoot vergiffenis te schenken, zou te verklaren zijn uit het feit dat het overeenkomstige personage in het *Miracle* in de gevangenis het bezoek heeft gekregen van Maria, die haar heeft getroost en gesterkt. Verder zou er een relatie kunnen zijn tussen de naam van het hoofdpersoonage van het *Miracle*, Thierry d’Arragon, en die van de historische figuur die voor Esmoreits vader ‘model’ heeft gestaan, Frederik III van Aragon. Merken we alvast op dat deze laatste in de tekst van *Esmoreit* niet voorkomt, evenmin als de naam *Aragon* zelf. Maar dit zouden dan ook slechts voorbeelden zijn van mogelijke indicaties. Tersteeg spreekt immers van ‘striking parallels in the dramatisation of related events and in the use and structure of monologues and dialogues *that need to be investigated further more*’ (p. 147; ik cursiveer).

Het betreft een episode van de roman *Theseus de Cologne*, waarin een personage met dezelfde naam als de 'heldin' van *Du roy Thierry* (*Osane, Osanne*), exact hetzelfde beleeft als de koningin in het *Miracle*: ze wordt verbannen, nadat haar schoonmoeder drie hondjes in de plaats gelegd heeft van Osanes pas geboren drieling; de kinderen worden in het bos achtergelaten en opgenomen door een kolenbrander en zijn vrouw, ondertussen komt Osane in Jeruzalem terecht, waar ze veel later door haar echtgenoot zal worden herkend.⁴⁸

De hier ter zake doende versie van *Theseus de Cologne*, bewaard in drie vijftiende-eeuwse manuscripten, dateert uit de tweede helft van de veertiende eeuw, waarschijnlijk meer bepaald van omstreeks 1364.⁴⁹ De vermoedelijke bron is een nog dertiende-eeuws *chanson de geste*, dat tot de uit de handschriften bekende versie zou zijn bewerkt. Of het 32^e *Miracle* van de veertiende-eeuwse dan wel van de oudere versie van het epos óf van een parallelle overlevering afhankelijk is, valt moeilijk met absolute zekerheid uit te maken. Maar vermits het veertiende-eeuwse *remaniement* het Franse koningshuis lijkt te willen eren en wellicht in Parijs ontstaan is,⁵⁰ ligt een directe relatie met een in 1374 opgevoerd *Miracle* van de *confrérie des orfèvres* zonder meer binnen de mogelijkheden.⁵¹

Ook *Esmoreit* kan op deze of de eerdere versie van het verhaal teruggaan. In vergelijking met het *Miracle* verdient het Franse epos als potentiële bron immers ontegensprekelijk de voorkeur. Om te beginnen zal *Theseus de Cologne* als (voor)leestekst een ruimere verspreiding hebben gekend dan de (in één heel bijzonder manuscript bewaarde)⁵² toneeltekstenverzameling van de Parijse *confrérie des orfèvres* en behoort het hoe dan ook tot de 'late epiek' waaruit de abele spelen, zoals we weten, namen en motieven hebben geplukt. Als mogelijke leverancier van namen en ideeën moet *Theseus* voor bijvoorbeeld *Baudouin de Sebourc* nauwelijks onderdoen.⁵³

Ik geef kort het verhaal weer, cursiveer de details die naar de abele spelen verwijzen en geef waar nuttig met de letters E, G of L aan welk abel spel en eventueel welk vers de overeenkomst betreft.

⁴⁸ Krause 2008, p. 118-119; Bossuat 1959, p. 541 e.v.

⁴⁹ Bossuat 1959, o.m. p. 118, noot 47 en p. 304 e.v. Rosenthal 2000: vóór 1364. Bacquin 2008, p. 20-24 en Bacquin 2012, p. 84: tussen 1361 en 1374.

⁵⁰ Bossuat 1959, p. 297 e.v., p. 308 e.v.

⁵¹ Bossuat 1959, p. 116 e.v. Een intrigerend gegeven in dit verband is dat in *Theseus* een belangrijke rol weggelegd is voor een goudsmid die het in een tweegevecht mag opnemen voor de eer van een ten onrechte van verraad beschuldigde koningin.

⁵² Vgl. noot 6 hierboven.

⁵³ Daar is in het onderzoek rond de abele spelen tot nog toe (te) weinig aandacht aan besteed. Voorzover ik zie, heeft alleen M. Schlauch op (enkele) overeenkomsten tussen *Esmoreit* en *Theseus de Cologne* gewezen (Schlauch 1927, p. 117-119). Kuiper 2001 wijst alleen op een formele overeenkomst in het 'systeemloze ontlenen' buiten elke 'specifieke intertekstualiteit' (p. 110).

Theseus, zoon van de koning van Keulen ten tijde van Dagobert, is louter *door het zien van een afbeelding* van het meisje (G), verliefd geworden op Flore (vgl. G: Florentijn), de dochter van *Esmeré* (E), keizer van Rome. Hij weet *tot het meisje door te dringen en ontvoert haar* (G), tot grote woede van de vader, die zweert dat hij zich op de ontvoerder zal wreken. Op hun vlucht worden ze tegengehouden door de vloot van *Abilant* (G 229 e.v.), keizer van Constantinopel, die zonder het meisje gezien te hebben, louter door haar renommee (vgl. G 198), op Flore verliefd is. Theseus komt in *Antiochië* (G 489) terecht, Flore wordt gedwongen met Abilant te huwen, die kort daarop in een veldslag omkomt. Flore krijgt een zoon, *die haar direct na de geboorte wordt ontnomen op bevel van Abilants broer, die zich op die manier van de troon wil verzekeren; op het moment dat het kind zal gedood worden, passeert een Griekse ridder die zich over het kind ontfermt en het onder zijn hoede neemt; Flore's zoon wordt aan het hof van Akko opgevoed en zal pas na zeventien jaar zijn vader en zijn moeder terugvinden* (E). Ondertussen heeft Esmeré Keulen ingenomen en de ouders van Theseus gevangen gezet. Theseus vindt vanuit Antiochië de weg *naar zijn vaderland terug* (E), herovert Keulen en *bevrijdt zijn moeder* en zijn vader. Flore's zoon, Gadifer, wiens vader niemand minder dan Theseus blijkt geweest te zijn, is inmiddels volwassen en *gehuwd met de dochter van zijn adoptievader* (E). Nadat hij zijn ouders heeft teruggevonden, beleeft Theseus nog allerlei avonturen. Zo krijgt ook hij in het Oosten, zoals Baudouin de Sebourc in het gelijknamige epos, met een heidense koning *Rouge Lion* (G 444 e.v.) af te rekenen. In Constantinopel wordt Gadifers *echtgenote Osane belasterd, van haar pas geboren kinderen beroofd en gevangen gezet*:⁵⁴ volgt de hierboven weergegeven episode met de kolenbrander, het terugvinden en herkennen van de kinderen en de uiteindelijke *hereniging* (E) van allen in Jeruzalem: de peripetie die in het 32^e *Miracle* een toneelbewerking heeft gekregen. Een continuator neemt daarna het verhaal weer op met de belevenissen van de kinderen van Gadifer: ook in die voortzetting draait alles rond het uiteengeraken en weer verenigd worden van een familie via verwickelingen die zo te zien door het voorafgaande deel van het verhaal maar ook door *Baudouin de Sebourc* geïnspireerd zijn.⁵⁵ Opvallend is dan ook dat heel wat protagonisten naar het Noorden van Frankrijk en de Nederlanden verwijzen: Gérard de Dammartin, Geoffroy de Vermandois, Gaufray le Frise, Colombe, dochter van de hertog van Bouillon. Ook in deze continuatie draait het verhaal rond valselyk beschuldigde en verstoten of gevangen gezette echtgenotes, verloren en hervonden verwanten, onverhoopte huwelijken

⁵⁴ De 'valselyk beschuldigde koningin' komt in *Theseus* een aantal keren terug: daarover Bacquin 2008, p. 117 e.v.

⁵⁵ Voor een korte samenvatting van het eerste deel van het verhaal, zie Bossuat 1992; uitvoeriger: Bacquin 2008, p. 13-19; Bossuat 1959, p. 97 e.v., de continuatie: Bossuat 1959, p. 293 e.v.

en bekeringen. De relaties met het heidense Oosten zijn, zolang de koninkrijken van de Levant niet ver- of heroverd zijn, fanatiek en oorlogszuchtig. Maar voor de rest is, zo noteert Bossuat, de religieuze gedachte in het verhaal ‘à peu près absente’.⁵⁶ Op zich wijst dit al op nadere verwantschap van *Esmoreit* met *Theseus* dan met *Miracle* 32. Daarnaast zijn er - zie onze samenvatting - de talrijke motieven die in *Esmoreit*, maar ook in de andere abele spelen, een precedent blijken te hebben in de roman, ook *buiten* de episode die aan het mirakel *Du roy Thierry* ten grondslag ligt. Blijkbaar hebben de *Miracles* en de abele spelen, onafhankelijk van elkaar, uit dezelfde vijver geput.

Theseus de Cologne behoort tot een groep late *chansons de geste*, die, waarschijnlijk in Parijs, door een aantal samenwerkende remanieurs geschreven zijn in een poging om het uitgebloeide genre nieuw leven in te blazen, mede - naar het oordeel van sommige onderzoekers - met het oog op politieke propaganda voor het Franse koningshuis.⁵⁷ Veel van die teksten hebben dan ook een aantoonbaar grote verspreiding en weerklink gekend.⁵⁸ Het gaat overwegend om bewerkingen van oudere *chansons*, die aanknopen bij het ook in het Middelnederlands, zij het slechts fragmentarisch, bewaarde *Floovant*.⁵⁹ In diverse mate is er tevens verwantschap met of invloed van *Baudouin de Sebourc*, waarvan eveneens een Middelnederlandse versie (fragmentarisch) bekend is.⁶⁰ Niet alleen door een aantal opvallende overeenkomsten in thema's en motieven, maar ook door hun tijd en plaats van ontstaan (Parijs, Henegouwen of wellicht zelfs Brugge, vanaf ca. 1360) én door de geografie waarin de verhalen zich afspelen (het noorden van Frankrijk, de Nederlanden en aangrenzende Duitstalige gebieden) vertonen deze teksten met elkaar diverse relaties van 'nabijheid', die vanuit de medioneerlandistiek meer belangstelling zouden verdienen dan ze tot nog toe hebben gekregen.⁶¹

Gloriant en Baudouin de Sebourc

⁵⁶ Bossuat 1959, p. 318; aan te vullen met Cook 1989, zie hierna.

⁵⁷ Bossuat 1959, p. 307 e.v..

⁵⁸ Bossuat 1959, p. 539 e.v.

⁵⁹ Bacquin 2012, p. 83-84.

⁶⁰ *Baudouin de Sebourc* wordt gedateerd van het begin van de tweede helft van de 14^e eeuw, is dus een (wellicht iets vroegere) tijdgenoot van *Theseus*. Over de raakpunten van *Theseus* met *Baudouin de Sebourc*: Bossuat 1959 p. 114, 117-118, 122, 124, 129, 294, 298, 307. Samenvattend over *Baudouin de Sebourc*: Claassens 1993, p. 80-84 en Claassens in Gerritsen & Van Melle 1993, p. 59-61.

⁶¹ Zie voor de (mogelijk Brugse) achtergrond van *Baudouin de Sebourc*: Van der Meulen 1996. Voor de raakpunten met de abele spelen Claassens 1993, p. 13 en 176 en de daar vermelde literatuur; Kuiper 2001, p. 100, 103-105.

Zoals hier gebleken is, leunt niet alleen *Esmoreit* maar ook *Gloriant* tegen *Theseus* aan. Voor *Gloriant* gelden daarnaast een aantal extra raakpunten met *Baudouin de Sebourc*, raakpunten die verder reiken dan de in het onderzoek rond de abele spelen al vaker opgemerkte overeenkomsten in de naamgeving van de personages en van de stad *Abelant*.⁶² In *Baudouin* wordt, naast de titelheld, een belangrijke rol gespeeld door diens oudere broer Gloriant, de tweede zoon (na zekere Esmeré) van Ernoul de Beauvais, koning van Nijmegen. Nadat Ernoul door toedoen van Gaufroï de Frise, heer van Friesland, de heidense vijand Rouge Lion van Abilant in handen is gevallen, begint voor Gloriant en zijn broers een lange reeks avonturen waarin ze naar hun vader en naar elkaar op zoek gaan, elkaar vinden en weer verliezen, en er uiteindelijk in slagen hun erfgoed ter heroveren en de verrader te straffen. De sultan, zijn land en zijn functie in het verhaal zijn in *Gloriant* om zo te zeggen letterlijk overgenomen: *Rode Lioen van Abelant*, de gezworen vijand van *Gloriants vader*. De omzwervingen van Gloriant en elk van zijn drie broers monden bovendien telkens uit in het 'veroveren' van een begeerlijke bruid, wat in essentie ook tot het thema van het abel spel *Gloriant* behoort. Zo zal in *Baudouin* Gloriant 'van Nijmegen' de dochter van de koning van Cyprus en daarmee ook het koningschap over dat eiland in de wacht slepen.⁶³ Zijn broer Esmeré huwt, na veel verwickelingen, die zeer sterk aan die van Gloriant in het abel spel doen denken, *de dochter van Rouge Lion*: Esmeré en (de cryptochristelijke) Elienor hebben een *heimelijke liefde* (Elienor werd verliefd *louter door de beschrijving* van Esmerés verschijning), maar worden *ontdekt* en in een kerker *gevangen gezet*.

Het markante detail in *Gloriant* dat Rode Lioen van Abelant de *vijand* van *Gloriants vader* is, maakt een directe afhankelijkheid van *Baudouin de Sebourc* al meer dan plausibel. Opvallend verder hoe in het abel spel raadgever Gheraert de vijandschap toeschrijft aan wat *Gloriants vader* bij Rode Lioens naaste verwanten in de slag heeft aangericht. Die vader van Gloriant sloeg Lioens oom Eysenbaert de hals *ontwee* en ook twee van Lioens neven sneuvelen onder zijn zwaard: *Twee sijnre moien kindere ... Die uut Antiotsen waren geboren* (G. 188-489). Dit lijkt wel heel sterk op een amplificerende reminiscentie aan het wapenfeit

⁶² Wat dit laatste betreft is in *Baudouin* opvallend dat de stad *Abilant* vaak van een prijzend *epitheton* vergezeld gaat in de trant van *une cité de non* (= 'nom') (vs. 58), *le chité de haut pris* (vs. 4445, 13431), *qui est bone chités* (vs. 4869), *le chité qui resplent* (vs. 15210): Crist 2002, p. 58, 169, 184, 491, 562. Wellicht klinkt iets hiervan nog door in *Abelant*, *die scone stede* (vs. 604), *Abelant, wel soete stede* (vs. 610), *Abelant / Die soete stede, dat scoene yuweel* (vs. 770-771) in *Gloriant*. Merk op dat in *Theseus de Cologne* Abilant de naam is van een personage, niet van een stad.

⁶³ Cyprus werd in de zevende eeuw door de Mohammedanen veroverd. Omstreeks 1400, ten gevolge van de kruistochten, was het een christen vorstendom, althans nominaal onder de koning van Jeruzalem in ballingschap. Het werd, inmiddels onder Venetiaans bewind gekomen, pas in 1571 door het Ottomaanse rijk ingenomen. Door zijn historiek, zijn nabijheid tot het Heilig Land én tot het Mamelukse rijk in Noord-Egypte en de Levant was het van meet af aan vanuit de Moslimwereld bedreigd.

dat Gloriant's vader Ernoul in *Baudouin* in het gevecht met de Mohammedanen neerzet, meer bepaald ten koste van een *cousin* (neef) van Rouge Lion:

Lors entoise le brant, qui trenche de randon;
.j. Sarrasin feri, cousin Rouge-Lion:
la teste li fendi, dessi jusqu'au menton.
Bien s'i prouva li roys, onques miex ne vit on.⁶⁴

Rouge Lions haat en zijn aanval op de christenen is in *Baudouin* mede gemotiveerd doordat net voordien, in een slag om Antiochië, Godfried van Bouillon zijn (= Lions) vader om het leven had gebracht (*et li Rouges Lion ot le teste trenchie*).⁶⁵ Godfried van Bouillon treedt in het abel spel *Gloriant* natuurlijk niet op. Maar zijn rol wordt er als het ware verschoven naar Gloriant's raadgevers: Godevaert en Gheraert, van wie niet de naamgenoot van Godfried, maar de andere, Gheraert, voor de dood van vader Rode Lioen verantwoordelijk blijkt te zijn (*Dat dede Gheraert van Normandien, Versloech den lieven vader mijn: G 800-803; ook 478-479*). Niet alleen de namen Rode Lioen en Abelant en Rode Lioens vijandschap met Gloriant's vader, maar ook de achtergronden van deze vijandschap lopen in beide teksten - waar al niet gelijk - opmerkelijk parallel.⁶⁶ Het personage Gloriant in het abel spel, refereert wel degelijk aan de gelijknamige figuur in *Baudouin de Sebourc*, of is er op zijn minst door geïnspireerd.⁶⁷

De abele spelen en de laatmiddeleeuwse Franstalige ridderepiek

Voorzover ik zie, zijn beide tot hier aangehaalde Franstalige ridderromans, op een wijze die met de abele spelen vergelijkbaar is, 'profaan', in de zin dat ze niet in de allereerste plaats de verering van God of Maria vooropstellen of op verschijningen een beroep doen om helden en (zoals in de *Miracles* meer bepaald) heldinnen uit de nood te helpen. Religie en ethiek zijn er vanzelfsprekend (op de te verwachten middeleeuwse wijze) aanwezig, zoals ook - of juister:

⁶⁴ 'Dan sloeg hij met zijn zwaard fel hakkend in het rond; een Saraceen versloeg hij, die een neef was van Rouge-Lion: hij spleet hem het hoofd in twee tot aan de kin. De koning weerde zich dapper, beter zag men nooit.'; Crist 2002, p. 58, vs. 642-645; *Baudouin de Sebourc* 1841, p. 19.

⁶⁵ 'en Rouges Lion werd het hoofd afgehakt': Crist 2002, p. 15, vs. 371; *Baudouin de Sebourc* 1841, p. 12.

⁶⁶ Gelijklopend is ook de typering van de ongelovigen aan de hand van de heidense goden Mamet, Mahoen, Apolijn, Tervogant (Notermans 1973; Crist 2002, p. 996 e.v.), die weliswaar ook in *Malegijs* al voorkomen (vgl. Haase e.a. 2000, p. 567 e.v.).

⁶⁷ Zelfs Gloriant's titel als hertog van Brunswijk wordt vanuit *Baudouin de Sebourc* enigszins begrijpelijk. Gloriant is daar immers de zoon van de koning van Nijmegen. Nijmegen, de 'oudste stad van Nederland', was sinds de tijd van Karel de Grote keizerlijke residentiestad. Het behoorde onder keizer Otto IV (†1218), die tevens hertog van Brunswijk was, rechtstreeks tot het Duitse Rijk. Brunswijk maakte tevens deel uit van de bezittingen van het machtige geslacht van de Welfen, die over Saksen, met andere woorden over een groot deel van Noord-Duitsland regeerden. Van meet af aan had Hendrik de Leeuw, toen hij hertog van Saksen werd (1142), van de stad Braunschweig zijn hoofdstad gemaakt. Pas in het begin van de vijftiende eeuw verlieten de vorsten van Braunschweig-Lüneburg de stad en kozen residentie te Wolfenbüttel. Zie Moderhack 1997.

in hogere mate zelfs dan - in de abele spelen. Wat meer bepaald het geloof in het bovennatuurlijke wonder betreft, laat de vergelijking de abele spelen alweer als consequent profaan contrasteren.

Op enkele plaatsen in *Baudouin* wordt immers op zijn minst gesuggereerd dat de titelheld dankzij een goddelijke interventie een hachelijke situatie te boven komt. Baudouins (overigens niet noemenswaardige) 'devotie' heeft met die 'mirakels' echter weinig te maken, wel integendeel moeten die wonderbaarlijke tussenkomsten een dreigende misstap of een zonde van de in moreel opzicht vaak weinig voorbeeldige held verhinderen. Nadat de tweejarige Baudouin zijn usurperende oom de kroon uit de handen geslagen heeft, moet zijn kinderlijke onschuld op de proef worden gesteld: zal hij kiezen voor een kuip met appels of voor een hoop florijnen? Op het nippertje zal een engel hem naar de juiste keuze begeleiden. Flagranter nog is het 'mirakel' met de Witte Leeuw, wanneer Baudouin, na vele omzwervingen, weer eens in Bagdad komt en opnieuw in vuur en vlam geraakt voor de feeërieke Ivorine, met wie hij eerder al een passionele verhouding had. De tekst maakt volkomen duidelijk dat het de overspelige Baudouin is, aan wie hier schuld en zonde toekomen. Er moet hem dan ook een lesje worden geleerd. De Witte Leeuw die hem al een tijdje begeleidt, een engel in vermomming, verscheurt het meisje en stijgt daarna te hemel in de gedaante van een duif: *devoura le dansele, le coer li esrachoit, / et puis s'en departi et morte le laissoit*.⁶⁸ De schuldige zelf gaat vrijuit, maar heeft het lesje begrepen. Hij zal zijn leven beteren, maar 'devoot' maakt het hem niet. Hoe dan ook: niet het soort mirakel waarmee Maria in de *Miracles* zich zou hebben ingelaten.⁶⁹ Maar ook niet het soort peripetie dat men in een abel spel voor mogelijk zou houden.

Aan de ethische component in *Theseus* en *Baudouin* is door het literair-historisch onderzoek nog weinig aandacht aan geschonken. Wat *Baudouin de Sebourc* betreft, is er, voorzover ik zie, alleen Robert Cooks artikel, waarin gewezen wordt op een zekere mate van *Bildung* in de ontwikkeling van de titelheld: Baudouin wordt pas kruisvaarder *nadat* hij zijn leven van seksuele losbandigheid achter zich heeft gelaten. Zoals Cook zelf aangeeft, moet deze interpretatie van *Baudouin* als een ontwikkelingsroman echter meteen in een relativerend perspectief geplaatst worden: men kan zich immers afvragen in hoeverre een dergelijk aspect van het hoogste narratieve niveau, in een episodisch verteld - en, kunnen we toevoegen, gezien de omvang telkens in naar verhouding korte delen (voor)gelezen - verhaal, voor de

⁶⁸ Crist 2002, p. 634, vs. 17185-17196. Vgl. Cook 1989, p. 128-129.

⁶⁹ Het dichtst in de buurt van de Mariadevotie in de stijl van de *Miracles* brengt ons het gebed tot de H. Maagd van koningin Rose in een gevecht met de heidenen op zee, *Baudouin*, vs. 4160-4189 (Crist 2002, p. 158-159). Door Gods toedoen krijgen de christenen in de vloot weer moed.

reële teneur van het werk bepalend kon/kan zijn.⁷⁰ Voor een evenwichtiger inschatting van de geïmpliceerde ethiek moeten ook de andere niveaus van het verhaal in aanmerking worden genomen: de immanente 'moraal' van de afzonderlijke handelingssequenties, de expliciete en impliciete ethiek van de afzonderlijke personages, hun morele typering en hun interacties, en de ideologie van verteller en geïmpliceerde auteur. Een toegang tot deze wereld van waarden biedt ons alvast het repertorium van '*proverbes*' (in werkelijkheid niet alleen spreekwoorden, maar ook/vooral spreukachtige sententies) in de editie van Larry S. Crist. De thema's die in die lijst kwantitatief opvallen zijn een deel wel, voor een deel ook niet met de ideologie van de abele spelen in overeenstemming. Zo zijn naast God, liefde, verwantschappen, trouw en ontrouw,⁷¹ thema's die ook de gedachtewereld van de abele spelen mee bepalen, in *Baudouin* daarnaast veel zakelijker, concreter, 'burgerlijker' items prominent aan de orde zoals: geld en rijkdom, vriendschap, gezelschap, priesters en vrouwen.⁷² Wat dit laatste onderwerp betreft, laat *Baudouin* werkelijk géén gelegenheid voorbijgaan om voor de listigheid, onbetrouwbaarheid, koppigheid van het vrouwelijk deel van de mensheid te waarschuwen (Crist 2002, p. 1138-1140).

Over het geheel genomen vertoont de ethiek van *Baudouin*, afgezien van dit soort gemeenplaatsen van de laatmiddeleeuwse 'burgerlijke' moraal, vaak het aspect van immanente retributie dat de interne logica van de abele spelen beheerst. Goed en kwaad zijn voorwerp van een wereldlijke rechtvaardigheid, die vooral ten aanzien van verraders rigoureuus onbarmhartig is. Het hangen van Robbrecht bij wijze van slot in *Esmoreit* komt exact overeen met wat *Baudouin* belerend formuleert:

Helas, que traïtour sont et fel et pullent, [stinkend, weerzinwekkend];
et c'on les doit poi plaindre quant on les pent!⁷³

Netjes uitgespeld vinden we de moraal over het 'verkeerd handelen' in *Baudouin de Sebourc* al vanaf de proloog:

car quiconques fait mal, l'escripture des loys
nous tiesmoigne et approve, on le set et c'est drois,

⁷⁰ Cook 1989, p. 134.

⁷¹ Crist 2002, p. 1112 -1194: *amour, coeur, dame, Dieu, bon (faire), bien (faire), mal (faire), mauvais, loyal, trahison, voleur (larons), parent* en etymologisch verwanten.

⁷² Crist 2002, p. 1112-1194: *argent, riche, pauvre, donner, ami, prêtre, femme, maître, mort* en etymologisch verwanten. Het nagenoeg nog traditioneel 'hoofse' van de abele spelen contrasteert met dit burgerlijke heel sterk. Ook hierin schuilt al een waarschuwing om naar aanleiding van het huwelijksmotief het 'burgerlijke' in *Lanseloet* maar niet te overtrekken. Zie over deze problematiek: Ramakers 2000, p. 62-69 en de literatuur aldaar.

⁷³ "Helaas, wat zijn verraders vals en weerzinwekkend; en hoe weinig verdienen ze medelijden wanneer men ze hangt": Crist 2002, p. 25, vs. 620-31. Een andere afschrift heeft een wat schilderachtiger versie: ... *quant pendus sont au vent* (*Baudouin* 1841, p. 19).

qu'en ce siecle ou en l'autre li en vient grans anois.⁷⁴

De epiloog van *Esmoreit* zegt het - bij wijze van commentaar op het 'hangen' van Robbrecht - korter, maar even beslist: *Quade werken komen te quaden loene* (vs. 997). Hoe slecht het verraders in déze wereld zal vergaan, dat is ook waar het ridderverhaal zich op toelegt exemplarisch aan te tonen; exemplarisch, maar ook vaak discursief, met sententies of spreuken, meestal op het einde en als afronding van een *laisse* (monorimische strofe), in de trant van (bijvoorbeeld reeds op het einde van de tweede *laisse*): *encor vault mieux dormir que penser traïson* (Crist 2002, p. 3, vs. 77; Bauduin, p. 3).

Ditzelfde didactisch procédé wordt trouwens ook gebruikt in *Theseus de Cologne*, waar het eveneens het exemplarische van de narratie verduidelijkt en ondersteunt. Zoals Mari Bacquin nog onlangs heeft betoogd, is in dit laatste werk ook de nadrukkelijke herhaling van het motief van de 'vals beschuldigde koningin' ten aanzien van de ethische 'boodschap' functioneel: op het einde van elk van die narratieve sequenties wordt het onrecht door een rechtvaardige (hier dus niet door een miraculeuze tussenkomst) blootgelegd en vindt de boosdoener in de dood zijn terechte straf. Als 'vijanden' worden in deze verhalen niet meer zozeer, of toch niet alleen, de etnisch of religieus 'anderen' gestigmatiseerd, de heidenen of de moslims, maar wel de trouwelozen in eigen rang, de door ambitie, afgunst of hebzucht gedreven verraders van de eigen sociale ethiek.⁷⁵ In de mate dat de abele spelen de niet-christelijke wereld hoegenaamd niet als een vijandbeeld presenteren, gaan ze in het 'socialiseren' en in zekere mate zelfs psychologiseren van de ethische problematiek een eind verder dan de verhalen waardoor ze kennelijk zijn geïnspireerd.

Ook de moraliteit van de (hoofd)personages in de abele spelen verschilt grondig van die in de late Franse epiek, zeker als we van de titelheld in *Baudouin de Sebourc* als 'model' uitgaan. Baudouin is, tot zijn 'beking', die pas na een 17.000-tal verzen plaatsvindt, tegenover (doorgaans voorbeeldig meegaande) vrouwen en meisjes, van een superbe hanigheid en losbandigheid, die met het personage van de onzekere, tragische, door lust, maar ook door liefde gekwelde prins Lanseloet opvallend contrasteert. Ook Gloriant's aanvankelijke 'kuisheid uit hoogmoed' vormt, in vergelijking met de epiek, een merkwaardig psychologiserend aspect.

⁷⁴ 'Want wie kwaad doet - de geschreven wet getuigt het en keurt het goed - we weten het en het is terecht dat hem dat in deze wereld of in de andere duur betaald wordt gezet': Crist 2002, p. 4, vs.103-105; Bauduin 1841, p. 4.

⁷⁵ Bacquin 2012, m.n. p. 92 e.v.

De uniciteit van de abele spelen beperkt zich, kortom, niet simpelweg tot hun 'profaan' zijn. Dat ze over dat profane heen, ook in een essentiële ideologisch opzicht opmerkelijk en wellicht uniek zijn, is hiermee slechts aangestipt. Het komt voor verder onderzoek in aanmerking.

Samenvatting en besluit

De verwantschap tussen de abele spelen en enkele 'profane' *Miracles de Notre Dame par personnages* komt wat de narratieve gegevens betreft in hoofdzaak hierop neer dat de beide verzamelingen aanknopen bij of gebruik maken van thema's en motieven uit de ridderepiek.

De vergelijking op het niveau van thematiek en wereldbeeld heeft contrastief vooral aan het licht gebracht in welke hoge mate de abele spelen 'wereldlijk' zijn. Ze zijn dat niet alleen doordat ze een mirakelscène ontberen (die had gemakkelijk kunnen worden 'ingevoegd'), maar vooral doordat hun opzet essentieel niet religieus, maar ethisch is: het goede wordt beloond, het kwade bestraft (niet in het hiernamaals, maar binnen de handeling zelf) (*Esmoreit*), liefde overwint narcistische zelfgenoegzaamheid (*Gloriant*), onhoofse woorden en daden zijn verwerpelijk en leiden tot verderf (*Lanseloet*). Niet devotie, geloof of zonde zijn hier aan de orde, wel: bedrog en verraad, gemeenheid, egoïsme, met hun noodlottige consequenties voor de gemeenschap, en in allereerste instantie voor de 'dader' zelf. Nu we - via Tersteeg's hypothese - in *Baudouin de Sebourc* en *Theseus de Cologne* (en de cyclus waartoe *Theseus* behoort) geloofwaardige directe bronnen voor de abele spelen op het spoor zijn gekomen, valt nader te bezien (en te onderzoeken) hoe de Middelnederlandse toneelstukken zich wat hun invulling van wereldbeeld en ethiek betreft tot het contemporaine Franse epos verhouden.

In oudere studies over theatergeschiedenis is wel eens de suggestie geopperd dat het mirakelspel – via een proces van 'verwereldlijking' – aan de oorsprong zou liggen van het moderne burgerlijk drama: in tegenstelling tot het mysteriespel staan hier immers niet het geloof of de heilsgeschiedenis centraal, maar een *mens*, een menselijke 'held' of 'heldin'.⁷⁶ Een dergelijk verklaringsmodel ondersteunen de abele spelen alvast niet. Alles wijst erop dat ze veeleer bij de epische dan bij de religieus-theatrale traditie aanknopen. Op merkwaardig eclectische wijze hebben ze uit die epische traditie, theaterhistorisch gesproken toch wel heel *vroeg*, staaltjes van ondubbelzinnig profaan toneel gedestilleerd. Indien ze, zoals men de

laatste tijd geneigd is aan te nemen, de enige overlevenden zijn van een vrijwel compleet verloren gegane theaterproductie, dan moet veeleer wel daar, in dit nagenoeg onzichtbaar geworden deel van de toneelgeschiedenis, de oorsprong van het moderne drama worden gezocht.

Literatuur

Bacquin, M. (ed.), *Theseus de Cologne, édition partielle d'une chanson de geste du XIV^e siècle*. Lund, 2008.

Bacquin, M., 'La chanson de geste "tardive": décadence ou développement du genre? L'exemple de *Theseus de Cologne*'. In: L. Brun e.a. (red.), *Le Moyen Âge par le Moyen Âge, même. Réception, relectures et réécritures des textes médiévaux dans la littérature française des XIV^e et XV^e siècles*, Parijs, 2012, p. 83-96 (Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge, 13).

Li romans de Bauduin de Sebourc, III^e roy de Jhérusalem. Poème du XIV^e siècle, publié pour la première fois, d'après les manuscrits de la Bibliothèque Royale. Vol. 1. Valenciennes, 1841.

Bossuat, R., 'Théséus de Cologne'. In: *Le Moyen Âge* 65 (1959), p. 97-133, 293-320, 539-577.

B[ossuat, R.], 'Theseus de Cologne'. In: R. Bossuat e.a. (red.), *Dictionnaire des Lettres Françaises. Le Moyen Age*. Edition revue et mise à jour par G. Hasenohr et Michel Zink. [Parijs, 1992]

Burgoyne, L., 'La rime mnémonique et la structuration du texte dramatique médiéval'. In: G. di Stefano & R.M. Bidler, *La rime et la raison. Actes du colloque international, Université McGill, Montréal, 1-2 octobre 1990*. Montréal, 1991.

Claassens, G., *De Middelnederlandse kruisvaartromans*. Amsterdam, 1993.

Clark, R., *The Miracles de Nostre Dame par personnages of the Cangé Manuscript and the Sociocultural Function of Confraternity Drama* (onuitgegeven dissertatie Indiana University, 1994).

Clark, R., 'The *Miracles de Nostre Dame par personnages*: Decadent Dramas?'. In: Maddox & Sturm-Maddox (red.) 2008, p. 219-237.

Clark, R. & P. Sheingorn, '«Visible Words»: Gesture and Performance in the Miniatures of BNF, MS fr. 819-820'. In: Maddox & Sturm-Maddox (red.) 2008, p. 193-217.

Cook, R.F., 'Baudouin de Sebourc: Un poème édifiant?'. In: *Olifant* 14 (1989), p. 115-135.

Crist, L.S. (ed.), *Baudouin de Sebourc*. Paris, 2002.

Demaison, L. (ed.), *Aymeri de Narbonne. Chanson de geste*. 2 dln. Parijs, 1887.

Duinhoven, A.M. (ed.), *Esmoreit*. Zutphen, 1979.

Fries, K., 'Quellenstudien zu Shakespeares Wintermärchen'. In: *Neue Jahrbücher für Pädagogik* 3 (1900), p. 557-565.

Gerritsen, W.P. & A.G. van Melle, *Van Aiol tot Zwaanridder. Personages uit de middeleeuwse verhaalkunst en hun voortleven in literatuur, theater en beeldende kunst*. Nijmegen, 1993.

Glutz, R., *Miracles de Nostre Dame par personnages. Kritische Bibliographie und neue Studien zu Text, Entstehungszeit und Herkunft*. Berlin, 1954.

Haase, A. e.a. (ed.), *Der deutsche Malagijs, nach den Heidelberger Handschriften CPG 340 und CPG 315*. Berlin, 2000.

Kunstmann, P., 'The Virgin's Mediation: Evolution and Transformation of the Motif'. In: Maddox & Sturm-Maddox (red.) 2008, p. 163-178.

Konigson, E., 'Structures élémentaires de quelques fictions dramatiques dans les miracles par personnage du manuscrit Cangé'. In: *Revue de la Société d'Histoire du Théâtre* 29 (1976), p. 105-127.

Krause, K., 'The Falsely Accused Heroine in the *Miracles de Nostre Dame par personnages*'. In: S. Higgins (red.), *European Medieval Drama* 3. Turnhout, 1999, p. 161-175.

Krause, K., 'The Dramatization of the Persecuted Heroine in the *Miracles de Nostre Dame par personnages*'. In: Maddox & Sturm-Maddox (red.) 2008, p. 113-133.

Kuiper, W., 'Oorsprong, betekenis en functie van de eigennamen in de abele spelen *Esmoreit*, *Gloriant* en *Lanseloet van Denemerken*'. In: H. van Dijk, B. Ramakers e.a., *Spel en spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. Amsterdam, 2001, p. 98-110, 327-332.

L[alou], E., 'Miracles de Notre Dame par personnages'. In: R. Bossuat e.a. (red.), *Dictionnaire des Lettres Françaises. Le Moyen Age*. Edition revue et mise à jour par G. Hasenohr et Michel Zink. [Parijs, 1992], p. 1016-1017.

L[ebègue], R. & E. L[alou], 'Mystère de l'Assomption de la Vierge Marie'. In: R. Bossuat e.a. (red.), *Dictionnaire des Lettres Françaises. Le Moyen Age*. Edition revue et mise à jour par G. Hasenohr et Michel Zink. [Parijs, 1992], p. 1035.

Leendertz, P., *Middelnederlandsche dramatische poëzie*. Leiden, 1907.

Lintilhac, E., *Histoire générale du théâtre en France. I. Le théâtre sérieux du Moyen-Age*. Parijs, 1904.

Maddox, D. & S. Sturm-Maddox (red.), *Parisian Confraternity Drama of the Fourteenth Century. The Miracles de Nostre Dame par personnages*. Turnhout, 2008.

Maddox, D. & S. Sturm-Maddox, 'French Confraternity Drama of the Fourteenth Century: the *Miracles de Nostre Dame par personnages*'. In: Maddox & Sturm-Maddox (red.) 2008, p. 1-28.

Mantingh, E., '«...twelke al gheviel int Spel van Strasengijs». Naar aanleiding van een ongekend drama in Oudenaarde anno 1373.' In: *Queeste* 7 (2000), p. 38-50.

Meder, T., 'Esmoreit: de dramatisering van een onttoverd sprookje'. In: *Queeste* 3 (1996), p. 18-24.

Meyer, H., *Die Predigten in den Miracles de Nostre Dame par personnages*. Inaugural-Dissertation Friedrich-Wilhelms-Universität (Berlijn, 1911). 'Sonderabdruck' uit *Romanische Forschungen* 31 (1912), p. 706-798.

Micha, A., 'La femme injustement accusée dans *Les miracles de Notre-Dame par personnages*'. In: A. Micha, *De la chanson de geste au roman: études de la littérature médiévale*. Genève, 1976, p. 85-92.

Moderhack, R., *Braunschweiger Stadtgeschichte mit Zeittafel und Bibliographie*. Braunschweig, 1997.

Notermans, J., 'Mohammedaanse elementen in twee abele spelen: Esmoreit en Gloriant'. In: *Belgisch Tijdschrift voor Filologie en Geschiedenis* 51 (1973), p. 624-642.

Olsen, M., 'Miracles de Nostre Dame par personnages'. In: G. Fleming e.a. (red.), *Popular Drama in Northern Europe in the Later Middle Ages*. Odense, 1988, p. 41-63.

Paris, G., & U. Robert (ed.), *Miracles de Nostre Dame par personnages*. 7 dln. Parijs, 1876-1883.

Peeters, L., 'Esmoreit tconincx sone van Cecieliën: Siciliaanse historie als abel spel'. In: *Spiegel der Letteren* 19 (1977), p. 245-279.

Penn, D., *The staging of the "Miracles de Nostre Dame par personnages" of Ms. Cangé*. New York, 1933.

Pleij, H., 'Volksfeest en toneel. II'. In: *De Revisor* 4 (1977), p. 34-41.

Pleij, H., 'Over de betekenis van middelnederlandse teksten'. In: *Spektator* 10 (1980-1981), p. 299-339.

Ramakers, B., 'Woorden en daden. Thematiek en dramatiek van «Lanseloet van Denemerken»'. In: *Queeste* 7 (2000), p. 51-73.

Rosenberg, S.N., 'The *Serventois* in the *Miracles de Nostre Dame par personnages*: The Ways of Imitation'. In: Maddox & Sturm-Maddox (red.) 2008, p. 87-111.

Rosenthal, E., 'Theseus de Cologne. Les différentes versions, l'auteur et la date'. In: *Sénéfiance* 45 (2000), p. 243-252.

Runnalls, G.A., "The Manuscripts of the *Miracles de Notre-Dame*". In: *Romance Philology* 22 (1968-69), p. 15-22.

Schlauch, M., *Chaucer's Constance and Accused Queens*. New York, 1927.

Simon, E., *Die Anfänge des weltlichen deutschen Schauspiels 1370-1530. Untersuchungen und Dokumentation*. Tübingen, 2003.

Stadler-Honegger, M., *Etude sur les Miracles de Notre-Dame par personnages*. Parijs, 1927.

Suchier, H. (ed.), *Les Narbonnais. Chanson de geste*. 2 dln. Parijs, 1898.

Tersteeg, J., 'The fourteenth-century, Middle Dutch, secular play of *Esmoreit*'. In: S. Higgins (red.), *European Medieval Drama 2*. Turnhout, 1998, p. 133-150.

Traver, H., 'Religious implications in the Abele spelen of the Hulthem Manuscript'. In: *The Germanic Review* 26 (1951), p. 34-49.

Van Assche, H., 'De abele spelen en een *Miracle de Nostre Dame par personnages*. Een leeservaring'. In: E. Cockx-Indestege & F. Hendrickx (red.), *Miscellanea Neerlandica. Opstellen voor Dr. Jan Deschamps ter gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag*. Dl. 2. Leuven, 1987, p. 221-236.

Van der Meulen, J.F., 'Bruges, Brendan et Baudouin de Sebourc'. In: *Queeste* 3 (1996), p. 1-17.

Van der Poel, D., 'De voorstelling is voorbij. Vermeldingen van wereldlijk toneel en de casus van *Strasengijs*'. In: H. van Dijk, B. Ramakers e.a., *Spel en spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. Amsterdam, 2001, p. 111-132, 332-339.

Van Dijk, H., 'The drama texts in the Van Hulthem manuscripts'. In: E. Kooper (red.), *Medieval Dutch Literature in its European Context*. Cambridge, 1994, p. 283-296.

Worp, J.A., *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*. Dl. 1. Groningen, 1904.

Internetbronnen

<http://www.uottawa.ca/academic/arts/lfa/activites/textes/miracles-notre-dame/MirPerPresentation.html> .